

SZEMLE

Ha a szűzsé helyébe az "igazság" lép

Anatolij Ribakov **Az Arbat gyermekei** című regényét ebben az évben közölte folytatásokban a **Druzsba naradov** című folyóirat, és a regény azóta könyvalakban is megjelent a Szovjetunióban. (Nálunk is várható a fordítása.) A regény nem elsősorban irodalmi értékeivel tűnik ki: a **Kritikában** Zappe László találóan nevezi Ribakov művét "politikai lektőrnek". A regény inkább azért válthat ki olyan viharos vitákat a Szovjetunióban, mert megírása elsősorban politikai tett volt, mint ahogy most kiadása is az. Megjelenésének politikai jelentőségét nem csak az adja, hogy végre erről a korszakról is "lehet beszélni", hanem az is, amire Jevtusenko hívja föl a figyelmet Ribakovhoz intézett levelében: "... a harmincas évek tragédiájának elhallgatása oda vezetett, hogy a mai fiatal nemzedék önkéntelenül is a jelen rovására kezdi idealizálni ezeket az éveket."

Ribakov az 1950-es évek végén kezdte írni a regényt, és 1982-ben fejezte be, pontosabban, hagyta abba. Közben kétszer is sikertelenül próbálkozott, hogy művét valamelyik folyóiratban publikálja. Miután

visszautasították, mind a két alkalommal tovább bővítette a regényt, azonban a harmadik rész megírása után sincs végleg befejezve, tovább írható, és szerzőnek szándékában is áll tovább folytatni ezt az így is terjedelmes művet, igaz, már egy másik cím alatt.

Amikor a történet megszakad, a főhős, Szasa Pankratov diák, akit koholt vádak alapján ítélték el, még a lágerben eszi a száműzöttek keserű kenyerét. A műhöz csatolt epilógusban pedig már mint a Vörös Hadsereg katonáját láthatjuk viszont. Úgy tűnik, Szasa Pankratov fölött nyomtalanul múltak el az évek: semmit sem vesztett emberi tartásából, és töretlenül megőrizte az eszmébe vetett hitét. A szörnyű éra az ő kissé sematikus alakján keresztül "humanizálódik", az ő sorsának "happy end"-je biztosítja a regényben azt a "pedagógiai humanizmust", amit Ribakov íróbarátai olyan nagyra értékelnek az íróhoz intézett leveleikben. Bizonyos értelemben az ellenpontnak, Sztálin alakjának megformálásában is ez a "humanizáció" érvényesül. Nem azáltal, hogy Sztálint emberközeli ben láttatja a szerző, akinek a lélekábrázolás amúgy sem nagy erénye, hanem inkább azáltal, hogy rendkívül jól felépített, szellemes belső monológokban beszélgetti a "nagy vezért" politikai elgondolásairól, mint pl. egy Hitlerrel kötendő szövetség Anglia és Franciaország ellen, vagy Moszkva átépítésének terve. A műnek kétségtelenül ezek a legsikerültebb részei. S persze azok a hatásosan komponált jelenetek, amelyek az Arbat (Moszkva egyik negyede) lakóinak, a hétköznapi embereknek kisebb-nagyobb konfliktusait, a kor deformálódott értékvilágának kihívására adott reakcióit jelenítik meg. Mind-mind megannyi megdöbbentő apró epizód. Az ezekből formálódó tabló azonban meglehetősen egyoldalú. De ezt egyelőre a hatalmas nyomás alól szabadulni látszó szovjet kritika még nem érzékeli. Úgy látszik, hogy a kimondhatóság mámorában elegendő kritérium a műalkotás számára, ha a sokáig elhallgatott politikai vagy történelmi igazságokat, vagy azok egy

részét mondja ki. Már pedig ha a szűzsé helyébe az "igazság" lép, azt az irodalmi művek rendszerint rettenetesen megsínylik. (Anatolij Ribakov: Gyetyi Arbat, Druzba naradov 1987. 4-5-6. sz.)

Mikola Gyöngyi

"Úgy ragaszkodom a melankóliámhoz, mint a szemem fényéhez"

Az utóbbi években mintha újra igény lenne a melankóliáról való beszédre. Ezt tanúsítja a nagy sikerű **Melankólia** Földényi F. László tollából, ezt Julia Kristevának a közelmúltban megjelent könyve (*Soleil noir, dépression et mélancolie*), ezt Jean Héritier szintén mostanság publikált munkája (*La seve de l'homme*) és ezt bizonyítja az is, hogy a **Magazine Littéraire** szerkesztősége tematikus számot állított össze **Melankólia és irodalom** címmel.

Ennek az igénynek valószínűleg az a hiányérzet az alapja, amit a szigorú értelemben vett orvosi szaktudomány hagy bennünk, mely tárgyalja ugyan a melankóliát (ti. mint involúciós melankóliát), sőt fel is veszi a betegségek rendszerébe, de aligha képes érdemben nyilatkozni róla.

Azóta, hogy Homérosz az Iliászban először ad jelzést e jelenségről a Bellerghontész-történetben, a melankólia története kiszakíthatatlanul forrott egybe az ember ön- és léttudatával. Hozzánk tartozik, bennünk van, belőlünk sarjad. De a melankóliáról szóló törvényszerűen ütközik paradoxonba; mert vagy leírja azt, tárgyként kezelve, kívülről - és ekkor a lényegét megkerüli, vagy pedig

csupán értelmezi, létállapotként kezeli, belülről közelít hozzá, s így maga is melankólikussá válik. És elhallgat, hiszen minden tudás (amiként a melankólia az!) hallgatástól hallgatásig tart.

A melankólia maga paradox: a létben, a világban álló, de a halálra nyíló, halált hozó, de feltámadást ígérő, mindent ismerő, de csak a semmit igazán tudó. Lét és nemlét határán, a lélek szakadékeinak szélén egyensúlyoz. Nem csoda, hogy szinte attól a perctől kezdve, hogy Pszeudo-Arisztotelész néven nevezi (fainontai m e l a n k o l i k o i ontesz) ezt a létállapotot, a tömegember azonnal hárait, önvédelembe vonul, elbagatellizálja azt, nevetségessé teszi, bűnnek titulálja, megszelídíteni próbálja, betörni kívánja, szaktudományos kérdéssé degradálja. Cicerótól napjainkig. Pedig Freud már a húszas években világosan látja és szabatosan kifejti az Erosz meghatározó szerepe mellett Thanatosz ugyanolyan fontos szerepét is. Azaz, ha az Eroszban az individuum kötésre, kapcsolatteremtésre, integrációra, beolvasásra való hajlama bontakozik ki, akkor Thanatoszban az oldásra, a kapcsolatok szétszakítására, a dezintegrációra, az elkülönülésre. Nem mellőzhető eredménye ez a freud-i praxisnak: többről van tehát itt szó a világháború szelét megérző tudós személyes pesszimizmusánál és kétségbeesésénél. Mert egy civilizáció, amelyik kerüli a Léttel való szembenézést, nem szükségszerűen néz-e szembe a melankóliával, sőt a depresszióval? Azzal a depresszióval, melyből hiányzik a melankólia belső nyugalma és derűje, s melynek soha nem volt olyan súlya és hatalma, mint éppen korunkban.

Másfélszáz éve Kierkegaard adja az első modern, máig érvényes (soha időszerűbb) definíciót, történelemtől független, teljes meghatározását a melankóliának, szinonímájaként a világtól elválaszthatatlan szorongás állapotának, félelemnek és reszketésnek, Pszeudo-Arisztotelészig visszamenőleg igazolva minden melankólia-felfogást, de helyet is hagyva minden ezután

megszülető és szükségszerűen megszülető melankólia-értelmezésnek. (Kierkegaard modernségére két példa: 1855-ben, halálának évében a Goncourt-fivérek **Napló**-jukban a melankóliáról csupán mint "nem minden édesség nélküli szomorúság"-ról beszélnek; illetve Kristeva említi, hogy diákjai f é l n e k (!) Marguerite Duras-t olvasni.

A nyelv általi kijátszatásunk és a nyelvnek általunk való kijátszása, becsapása, egymással szembeni tehetetlenségünk a világ értelmetlenségébe vetett hit fölerősödéséhez, kirekesztettség-érzéshez, egyszerűen melankóliához vezet. Újra a melankólia paradox voltával kerültünk szembe: a kirekesztettség, a kívülállás, a dolgok (még ha tragikus) kifutásába való bepillantás egyúttal erőtadó is, felemelő is, az eszmélésnek, a tisztánlátásnak egy magasabb iskolájába juttató. Ezért nem értjük Kristevát, aki (mint afféle jó pszichoanalitikus) a nyelvhez és az élethez való visszavezetésben a melankólia leküzdésének gyógyszerét látja és a középkor talán leghíresebb melankólikusának, az acediáját elviselni alig tudó Petrarcának művét juttatja eszünkbe (**Orvosságokról...**). Mert "lehet-e negativitásnak, hiálynak tekinteni azt, ami kiiktathatatlan a létezésből" kérdezhetjük Földényivel. Mások egyébként, Bernard Delvaille vagy Gilles Barbedette (úgy ragaszkodom a melankóliámhoz, mint a szemem fényéhez) nem hisznek betegség és egészség ilyen egyértelmű szétválasztásának lehetőségében.

Könyvében Földényi Jan van Eyck **Giovanni Arnolfini és Giovanna Cenani házasságkötése** című képének példaszzerű elemzésével világít rá, hogy az időből való kilépés, a keletkezés pillanata és az elmúlás pillanata közötti senki földje hogyan lesz tisztává, kristályossá és véglegessé. Amikor Starobinski azt mondja, hogy a mindennapok émelítő terhétől való "megszabadulás költészet" alighanem művészetnek és melankóliának

ugyanerre a szétszakíthatatlan egységére gondolt. Starobinski félmondatát ("la délivrance est poésie") nem teljes önkényesen meg is fordíthatjuk: a költészet megszabadulás.

La poésie est délivrance. (Magazine Littéraire, 1987. jún-júl.)

Szántó István

Széljegyzetek Mészöly bedekkeréhez

Miklós Mészöly "Apotheose eines Reiseführers" című írását olvasom, németül, a **Literatur und Kritik** 215/216-os számában, "Juni/Juli 1987": a bedekkerék főszezonja. Aztán nekigyürkőzöm. De nincs kedvem esszét írni, pedig most ősz van, lassan október. A nagy utazások ideje lejárt.

(És mégis inkább elutaznék, ha lehet.)

Mészöly az európai kultúra és irodalom egy régesrégi toposzát használja. Az utazás e hagyományos értelmében nem pusztá helyváltoztatás: a változás maga, de legalábbis előfeltétele a személyiség belső átalakulásának; állandósult határhelyzet, folytonos feszültség indulás és érkezés, kezdet és beteljesülés, vagy még általánosabban, ha úgy tetszik: születés és halál között. Ezért is kapcsolódik össze az utazás képzetében tér és idő, elválhatatlanul, Mészölynél történetesen úgy, hogy eggyé válik a kettő. (Der eiserne Wagen und das dampfende Schiff, die du besteigst, führen dich auf eine lange Reise mit dem Versprechen am Abend, dass du zu enem neuen Tag erwachen wirst.) Ez az elképzelés kizárja a linearitást, mi több: a kauzalitást - ami marad: a pusztá mellérendelés mint a

szövegszervezés alapp princípiuma: óvatos megközelítése valaminek, amiről semmit nem mondhatunk, sőt azt sem tudjuk, van-e egyáltalán; meg a tér- és időkoordinátáit vesztett bolyongás egy fura, kozmikus léptékű labirintus manierista-szeccsessziós díszletei között. Hogy aztán ez a labirintus "kívül" van-e vagy "belül", hol és mikor: nem tudni pontosan (a fenti szembeállítások a szöveg világában egyébként is értelmetlenek), leginkább talán mégis itt és most, meg a század első éveiben Bécsben és Budapesten.

A labirintus lényege szerint titokzatos és kiismerhetetlen (nach dessen Sinn zu forschen unsere Vernunft nicht ausreicht). Ugyanígy az úton-levő helyzete mindig a kívülállás, magatartása a birtoklásról (a titok birtoklásáról) való önkéntes és szakadatlan lemondás. Egyetlen lehetősége szabadságának megőrzésére: a szemlélődés, esetleg a szemlélődésben való (misztikus) elmerülés.

Újra megtanuljuk tehát: az etikus cselekvés egyetlen lehetősége olykor épp a cselekvésről való lemondásban rejlik.

Ha az úton-levő nem akarja megzavarni a világ-labirintus titokzatos (ámbar nem feltétlenül ellenséges) rendjét, és lemond a titok birtoklásáról, hogy pusztá szemlélődésbe merüljön, Mészöly tája tárul a szeme elé. Különös, színpompás, messzi vidék, bejárhatatlan, mégis régtől ismerős: díszlet és drapéria. Erinnerungen machen glücklich: és ha Mészölyvel együtt emlékezni próbálunk mi is, ha hagyjuk, hogy most már egy egészen konkrét értelemben emlékeztessen bennünket: a szeccsesszió jut eszünkbe, Csáth és Trakl elvarázsolt tájai (Mészöly írását egy bécsi szerkesztésű osztrák folyóiratban olvassuk!). Mészöly őket idézi mesteri módon; persze, nem csupán tájaikat, hanem az írás műfaji kereteit végtelenre nyitó technikájukat is, melynek eredménye túlságosan

epikus, semhogy egyszerűen csak prózavers, túlságosan lírai, semhogy egyszerűen csak elbeszélés és túlságosan színpompás, semhogy egyszerűen csak esszé lehetne.

Mészöly Miklós írását olvasom a "Literatur und Kritik" 1987 június/júliusi számában. Ősz van, nemsokára október. Jó volna elutazni mégis.

Kurdi Imre

A látható misztériuma (René Magritte)

Századunk festészetének egyik enigmatikus alakjáról olyan kötetet adott ki R. Passeron, amely példamutató ízlésében, arányaiban, és kivitelezésében egyaránt. Az album százhuszonöt színes képet tartalmaz öt, a szerző által választott téma köré rendezve.

Bevezető gyanánt egy rövid beszélgetést olvashatunk a művész özvegyével, aki férje személyiségéről (introvertált típus, aki életét világtól távol, felesége, pomerániai kutyája és képei társaságában élte le), olvasmányairól (többek között: Poe, Aymé, Kant, Hegel, Heidegger) számol be.

Az életmű szisztematikus tárgyalása ezután kezdődik egymásra épülő fejezetekben (címeik sorrendben: A nagy hideg terek, A belső éjszaka, Egy pillantás a nőre, Metamorfózisok és szürreáliák, Az abszurd törvénye).

A vizsgálat első támpontja a képi világ kiterjedésének kerete: a tér. "A tárgyak jelölik ki a teret. Egy más között kapcsolatra lépnek, és ezzel egy gyakran abszurd, de mindig nyitott struktúrát hoznak létre. A tér egy jeges jelenvaló túlvilág, melynek hidegsége a dolgok mozdulatlanságára hull vissza." - írja Passeron.

Magritte különös térszemlélete szerint a dolgok mindig láthatóak, így a takarásban lévő tárgy megjelenhet az előtte állón. A "látható misztériuma" a láthatatlannak a láthatóban történő megmutatkozását jelenti, azaz nem azonos a valósággal.

A tárgyak ebben a viszonyrendszerben kiemelkednek mindennapi összefüggéseikből, az empírikus észleletek által posztulált világból, s új, önálló létre kelnek. Ezt a folyamatot nevezi a szerző valótlanításnak (Entrealisierung). A dolgok valótlanításával, metamorfózisával jön létre a szürrealis kapcsolat. Passeron fontos szerepet tulajdonít annak, hogy bár Magritte is végrehajtja a valótlanítást a szürrealista kánon szerint, ennek jelentése mégsem a csodálatos átváltozásban - mint azt Breton hirdeti -, hanem az "irónia józan diadalában" áll.

A szerző az egész tanulmány során kiemelt szerepet szán az irónia fogalmának, amely a tradicionális világkonstitúciót megkérdőjelezi. Heidegger kérdésének (Miért van inkább valami, mintsem semmi?) parafrázisát alkalmazza a magritte-i életműre: Miért ez a lét van inkább, mintsem egy másik? A relativitás érzékelése egyben az azonosságelv nevetségessé tételéhez vezet. A dolgok megnevezése semmilyen abszolút érvénnyel nem bír. Így kerülhet a női cipő képe alá a hold szó, vagy a kalapácséhoz a sivatag. A valótlanítás tehát egyúttal a közmegegyezésen alapuló világ iróniáját is magába foglalja.

S hogy miként haladhatja meg a művész ezt a reménytelennek tűnő állapotot, arra Passeron a következő választ adja: A világ alapvető abszurditását Magritte kijátsza a játék abszurditásával, azzal a szabadsággal, ami lehetővé teszi, hogy zűrzavart (Unordnung) keltsünk, nevéssünk, szeressünk, és fessünk, ami átüti a lét elviselhetetlen zártságát. (René Passeron: René Magritte. Paris, 1970. - Benedikt Taschen Verlag, Köln 1985.)

Pongrácz Tibor